

De deseos, sueños y sinrazones en Marguerite Duras

Lourdes Jaime*



De *Un dique contra el Pacífico* a *El amante de la China del Norte*, Marguerite Duras se empeña en una historia: la historia de *El amante*. Nunca más cierta la obstinación de un recuerdo que, escrito por primera vez en 1950, fue poetizado muchos años más tarde en *El amante*. La escritura como exorcismo de pedazos de vida, como deseo de que así sea, aunque a veces el corazón haga una mala jugada y las letras se muestren incapaces para liberar definitivamente ciertas historias.

Suele suceder que ni la fama, ni el dinero, ni las comodidades de 60 años logren que ya no duela la miseria de cuando niños. Afán masoquista de la memoria para llorar siempre la comida que no se tuvo, unas medias zurcidas que todavía causan tristeza, la concesión de tierras nunca obtenida; y en lo más vivo, el dolor por una madre empeñada en construir diques-molinos de viento contra un sistema eminentemente contabilizador y recaudador de bienes para la metrópoli y sus afortunados representantes en un mundo de ojos oblicuos.

Sóñar como forma de sobrevivencia y como negación de unos funcionarios sordos a cualquier petición que menoscabe sus privilegios, y soñar, el otro sueño, el que no es de la vigilia, como evasión a la angustia y a la imposibilidad de cambiar algo.

En el centro de todo, la mirada de una casi niña, el prodigio de un recuerdo capaz de reconstruir sensaciones lejanas en años, pero vigentes en lo que da sentido a una vida. Conciencia de una chiquilla de saberse distinta, de percibir la superioridad de la blancura de la propia piel en una multitud de rostros amarillos; aunque eso no sig-

nificara menor miseria y el único privilegio robado a los rasgos occidentales fuera la violación de las normas de un internado. Seguridad para hacer del olor a limpio de un jabón *Palmolive* y de la ridiculez de un sombrero, poder de seducción; certeza de la atracción provocada.

"Con ella descubrí que hay amores eternos que duran lo que dura un corto invierno" dice la canción de Sabina y podría también decir el amante. Es la historia de un deseo masculino, que como el arrebatado de Lol V. Stein se vuelve fantasma para siempre, y la historia del deseo nuevo y pronto experimentado de una niña que todavía en la vejez se llama *putilla blanca*; fidelidad a una imagen que se tenía de sí misma cuando la historia aún no era historia sino placer y tristeza cotidianos.

Y qué más da que las miradas se entrecrucen por vez primera en un transbordador y no en una cantina y que la chiquilla lo piense a él desde el dinero y él a ella desde la certeza del amor para siempre; frente al vértigo mutuo de un deseo inagotable nada importa nada, ni siquiera la perversidad que la propia niña se adjudica. Coraje para pisar el acelerador a fondo y transgredir reglas que hacen de la piel y de la edad condicionantes del encuentro. Impudicia y desinhibición sin límites, gozo pleno del cuerpo del otro y vivencia total del propio placer, y tampoco importa, o sí importa y mucho, el llanto en una misma cama por un padre feudal que ha proyectado una vida como se proyecta un negocio, y por una madre loca que nunca conoció el placer.

Miedo confesado de la niña ante la proximidad de un cuerpo fraterno aborrecido, caída hasta el fondo por una muerte nunca entendida y por un recuerdo incestuoso ajeno a cualquier culpa y siempre prioritario en la memoria de los afectos. Perplejidad ante el apego a una familia que se desliza cotidianamente del amor al odio, para lue-

* Personal Académico de la División de Ciencias del Hombre y del Habitat del ITESO.

go dar marcha atrás y repetir el ciclo. Vaivén afectivo que nunca nadie explicará desde la razón, explicación que de todas formas no solucionaría nada, y desgarramiento siempre ante la necesidad de irse.

Canta Sabina de amores eternos y de mujeres paganas y arbitrarias que se van para no ser de nadie, y asegura el amante que nunca podrá dejar de amarla. Quizá no puede ser de otra manera, porque la vida confirma con frecuencia que el amor sí es "el encuentro de dos huellas en el exilio", como dice alguna interpretación de Lacan, "dos lugares fallidos que, a pesar de todo,...se tocan de manera contingente... (aunque) el destierro no será eliminado, ni exista posibilidad alguna de conciliación".

Dos huellas que en Duras se empeñan en el amor a contracorriente de esa imposibilidad y, en el extremo, pagan por él en un vano sueño por poseerlo, por estar *en el centro de la historia*, por escapar del mal de la muerte.

La imposibilidad física de amar apenas como síntoma del vacío que deja el no poder conocer nunca el vértigo de pensar siempre al otro, de no sentir la necesidad de tocar su piel hasta desfallecer, de no experimentar la fascinación de la vida cotidiana contada por su voz. Son hombres y mujeres que esperan el amor, aunque el cuerpo parezca decir lo contrario; que se aferran a un rostro de ojos azules/pelo negro apenas entrevisto, ¿apenas soñado? y pronto desaparecido. Hombres y mujeres que *pagan* la compañía del siguiente primer rostro ojos azules/pelo negro que se atraviesa, en un afán inexplicable por atrapar el amor que los miedos rechazan. Mas paradójicamente son seres sin escapatoria, que lloran agotados de estar solos y huyen del dolor-gozo del amor para caer en el vacío-dolor, en el dolor inútil de no ser.

Se trata de un intento por probar y conocer el amor, de una apuesta que va más allá de las noches contratadas y renace a cada nuevo rostro en el camino. Que sea una apuesta ganada depende de no detenerse en la entrada de la escena, de no limitarse a la contemplación del otro dormido, del otro callado, del otro que no interpela; si no, será un intento fracasado en el que se puede ir la vida entera, en el que se va la historia entera de ciertos personajes durasianos. Nunca nadie podrá amar a un otro del que desconoce el nombre, a un otro al que se ordena el silencio. Penetrar un cuerpo o ser penetrado por otro no dice nada si no se ha penetrado la mente del que duerme al lado, si no se ha vencido el instinto de volverse hacia el propio cuerpo, si no se ha dejado al otro gritar su felicidad y su placer. "A veces una idea se apodera de mí -dice

Barthes evocando a Proust- me pongo a escrutar largamente el cuerpo amado [...] [pero] si el cuerpo que yo escruto sale de su inercia, si se pone a hacer algo, mi deseo cambia, veo al otro pensar, mi deseo cesa de ser perverso, vuelve a hacerse imaginario, y regreso a una imagen, a un Todo: una vez más, amo".

Detrás de la vulnerabilidad de los hombres frente al mal de la muerte sobrevuela una visión sobre la distinta manera de amar del hombre y la mujer, sobre una disponibilidad para el amor que en la mujer es más sin frenos y que el hombre vive a veces con más reservas. Son dos sensibilidades ante el mismo hecho donde nada explica la visión sexista de hablar de cobardía en los unos y de compromiso en ellas. Sucede que en el amor, cuando la mujer pisa más a fondo y está dispuesta a violar todas las fronteras, el hombre se detiene en el umbral, quizá porque, como dice Pavese, "si no encontrase la paz en el simple coito, no la encontraría nunca".

"Habría que pagar a las mujeres para que impidieran que los hombres murieran, se volvieran locos", susurra alguna voz que sufre del mal de la muerte, alguno que se engaña pensando que se puede escapar de la muerte pagando a una mujer. Para ganar la apuesta hay que romper todas las barreras y amar al otro porque se le ha encontrado. Con Duras los hombres no escapan de la muerte porque se niegan a abandonar su puesto de espectadores, porque desean a las mujeres "a su lado, pero ocultas por el sueño", porque son reacios a dejarse llevar, aunque lloren cuando a contracorriente son mirados intensa, amorosamente.

Nunca una mirada permitida, nunca una palabra, a veces la risa o a veces el llanto, y siempre la huida ante *el peligro de la felicidad*. Cómo salvarse de la muerte, si son hombres que una vez y otra vez han evitado el amor, si no saben que el amor no es cuestión de voluntad, si ignoran que nunca surge por quererlo, que uno primero ama y después lo sabe, porque de nada vale mentirse cuando las historias se viven a sí mismas, más allá y más acá de la voluntad.

Hombres y mujeres partícipes de un contrato cuyas cláusulas hablan de no nombrarse, de no mirarse, de no descubrirse, de desnudarse sólo de cuerpo afuera. No saben que cuando se den cuenta será tarde para la marcha atrás; desconocen que el amor existe en los concretos y quienes buscan su abstracción y sueñan con jóvenes extranjeros de ojos azules/pelo negro se queman vivos en una pasión sin salida, en un amor "vivido en la certeza de una imposible posesión".

La muerte del otro aparece entonces como una vía (¿la única?) para romper el círculo, para escapar de sí mismo, para ilusionarse pensando que el tiempo sí se mueve. Y es que a veces un hombre y una mujer llegan "a no saber en absoluto, juntos, lo que hacían" y a la manera de Althusser y Helene hacen del crimen y la locura el único homenaje posible al desasosiego amoroso, al silencio paulatino que también a veces se vuelve cotidiano entre los amantes. Puede ser y puede no ser. Ni Anne Desbaresdes, ni Chauvin lo saben, ningún Althusser ha sabido contestarlo, nadie se explica tampoco el crimen de Claire. Quién puede penetrar el interior ajeno, parece preguntarse la Duras:

¿Es por el dolor de haberla matado [...] que ese hombre se ha vuelto loco, o algo más ha ido a añadirse desde más lejos a ese dolor, otra cosa que en general ignoran las personas?

Donde el amor se vuelve locura Duras escribe obras abiertas, historias de conclusión no digerida, rompecabezas de ruta no marcada; son pedazos que cada cual une desde el asombro y la locura que arrastra, forma final que se multiplica hasta el infinito de las lecturas. Se trata de la posibilidad de que el lector vaya más allá del propio pasmo y construya un crimen y una locura, o una normalidad y una sinrazón, o un algo y un otro, o un algo o un otro, desde la historia que define la propia vida. Puede ser, como en *Moderato Cantabile*, un crimen-pretexito para que otro hombre y otra mujer hablen sin hablar del deseo que pausadamente se instala entre ellos, y es a veces, cual sucede en *La amante inglesa*, un crimen en el centro del escenario para permitir "la parte que el lector ha de crear", posible por la audacia que desde la autora renuncia a los finales sin vuelta de hoja y se limita al periodístico papel de lanzar versiones para que cada cual las pegue como le venga en gana. Tal pareciera que al cadáver disperso y a la cabeza perdida de *La amante inglesa* corresponde una lectura que seguirá prestándose a explicaciones sucesivas.

Complejidad de la naturaleza humana que vuelve problemáticas las delimitaciones. Quién puede definir con certeza la raya que hace de la locura la vergüenza o el miedo de los normales. Sólo los tontos y los mediocres viven la felicidad y la normalidad permanentes; los otros, los que no lo son, se mueven del sueño a la locura, de la pasión al sueño y a veces también de la pasión al crimen. Y entonces, por qué el afán de indagaciones policíacas para hacer de Claire loca perdida; tanto da que lo sea como que no lo sea. La otra Marguerite, la Yourcenar, ya lo dice cuando afirma que "El

03/Jul/92

Omar Nava



OMAR NAVA

crimen del loco consiste en que se prefiere a los demás". Por qué el empeño ante una cabeza que no aparece. Menta inglesa, amante en tierra, amante inglesa; juego de palabras que a lo mejor explica todo. Claire es al enigma del crimen lo que Marguerite Duras al de la novela. ¿Será que hay que estar loco para despedazar un cadáver a la manera de la amante inglesa, o será que se despedaza un cadáver porque se ama sin esperanza? Quién puede decirlo, a lo mejor amar así es siempre una locura, que a veces también se puede estar "cuerdo de dolor" (de nuevo Yourcenar).

Fascinación de la autora por las conductas de los que no son normales. Con Duras nunca se trata de juzgar; la apuesta es buscar respuestas, encontrar la perdida cabeza, explicarse el caos que manda en ella. Y es una apuesta válida, aunque las respuestas no siempre aparezcan. Tarea difícil es entender por qué si a la mayoría le basta el sueño o la creación para dar salida a sus obsesiones, para Althusser, Claire y algunos otros tantos soñar es apenas anticipar la realidad. No es casual que desde la mañana de la tragedia Althusser "calló [...] calló por no poder comprender, por no poder explicar[se]". Descalificación de las especulaciones,



OMAR NAVA

porque "Si hubieran estado en la bodega aunque sólo fuera un minuto se callarían, no podrían decir una palabra sobre esta historia".

No en vano el olvido se despliega inteligente y borra la fugacidad del disparo, del hacha o de la almohada que asfixia. Y si no es raro que a Claire, Althusser y a tantos como ellos les falten piezas para armar su propio rompecabezas, menos extraña resulta la multiplicidad de las lecturas. Después de todo, Marguerite Duras se muestra cautelosa sobre la utilidad de la escritura como explicación de la pasión, el crimen, el silencio, la locura, el deseo, la inmovilidad, la vida, así, de los *otros* que en el mundo son:

- ¿Y usted?. ¿Es usted escritor?
- Sí ¿cómo lo adivinó?...
- Por su encarnizamiento en hacer preguntas. Para no lograr nada.

La escritura vivida más como la posibilidad de que el escritor se descubra y comprenda a sí mismo que como instrumento para explicar al lector aquello que no le ha sucedido. Volver palabra la historia o gozarla-sufrirla como relación personal es lo que

hace posible penetrar, aunque sea mínimamente, en el propio laberinto y en el laberinto de los seres durasianos.

Como los héroes de Henry James tendrás conocimiento de la historia cuando esté terminada. Te enterarás de la existencia del sentimiento por el exterior de tu vida. Pasará mucho tiempo antes de que llegue a tu conciencia [...] No reconocerás nada. No sabrás nada. Hasta el día en que transformes a tu vez esta situación en un libro o en una relación personal.

Resulta quizá un planteamiento exagerado, polémico ciertamente, porque la historia del lector habla del empeño y la capacidad para meterse en la piel situaciones y seres sin necesidad de asideros experienciales directos. Mas eso no nulifica la teoría durasiana de la escritura; qué duda cabe que el lector traslada a la lectura sus pasiones, sus filias y sus fobias, y hace de aquéllos que lo reflejan, de aquéllos que le hablan en su idioma particular, *los mejores escritores*.

Por eso Duras y sus seres no son para todos, porque sus historias no tienen nada que ver con las vidas cotidianas donde siempre ocurre algo. En el polo opuesto, se trata de seres casi autistas instalados en la espera perpetua, en la inmovilidad de un tiempo que no transcurre y de un espacio que sofoca. Seres atrapados en el deseo y en el dolor de amar sin posibilidad de construir nada, como no sea un libro para liberar los fantasmas cuando la historia esté ya cerrada, un libro entonces para destruir la historia. *Destruir, dice*, es un título y es la vida volviéndose literatura y la literatura irrumpiendo en la vida.

... cada noche, desde que llegué a este hotel, estoy a punto de empezar... no escribo, nunca escribiré... sí, cada noche altera lo que escribiría si escribiera.

Son Max Thor, Stein y Alissa construyendo a seis manos a Elisabeth Alione, con alianza matrimonial al dedo y una belleza aglutinadora de las miradas-deseo de sus tres autores-compañeros de hotel. Desde fuera, desde el lector, son todos ficción. Desde dentro, los planos se alternan y es Elisabeth convertida en el sueño-personaje de Max-escritor, es Alissa-esposa de Max transformándose en Elisa, es una novela al interior de otra novela. También desde dentro todos como seres de hueso y sangre envueltos en el vértigo y el temor de atravesar el límite que separa el tedio del bosque-paraíso sensorial, por ir más allá del amor de cada noche, del silencio que clava en la cama, de la palabra que se vuelve imposible. Todos a una por romper el cerco

cuando el amor es demasiado grande, demasiado fuerte, demasiado demasiado.

Es así siempre. La escritura como pretexto para la indagación interior, Max-escritor o Emily L.-poeta como ocasión para hablar de la escritura. Paradoja durasiana que hace del acto creador un camino para destruir, para sustituir, para borrar -"escribir es también eso, sin duda, es borrar. Sustituir"- historias donde no hay nada que contar, y también una vía para tener más claro lo vivido, lo que sucede y lo que vendrá, una vía para construir la historia que no es ficción.

[...] esta historia, cuando la escribo, es como si te recuperara... como si recuperara los momentos en que aún no sé lo que sucede, ni lo que sucederá... ni quién eres, ni qué será de nosotros...

Y es que en Duras la vida y la escritura a ratos se confunden, y si desde la realidad a veces ya es igual haber inventado que haber vivido una historia con otro o incluso que sea la historia de unos otros el grito del que nace el libro, así en la escritura suele pasar que importa menos la certeza del poema que la escritura soñada o que en el mejor de los casos para el creador cuenta lo mismo la creencia de haber hecho el poema y la materialidad del escrito.

Es curioso que no comprendieras. En este momento, que lo que queda proceda de lo que hubo o de

lo que se cree que hubo, es equivalente... No hay nada que nos pueda diferenciar [...] estamos en el mismo punto.

- Tal vez sabía usted tan bien lo que quería escribir... que creyó haberlo escrito realmente...
[...]

- Sólo hoy estoy segura de no haberlo escrito. Y justo le conozco a usted hoy. Tengo que olvidarle, a usted y al poema.

Figon Georges, importante en los afectos de Marguerite, muere de soledad ante la certidumbre de no poder contar la cárcel a quienes no la han vivido. Es la imposibilidad de comunicar lo más profundo del suceder personal y es la necesidad de olvidarlo, reinventarlo y despersonalizarlo, dice Duras, para hacerlo una historia interesante que pida ser escuchada. Si en el extremo de la creación la experiencia se vuelve palabra escrita, entonces "[...] Se trata de una relación privada entre el libro y el lector. Nos compadecemos y lloramos juntos".

A Lol V. Stein el baile de S. Thala no le duele más porque lo ha reinventado; porque prefiere la locura a la memoria del abandono; porque después de diez años de distancia-somnífero vuelve sobre sus pasos y desde la razón de la sinrazón decide dibujar un otro triángulo; porque si una vez en un casino se vio sorprendida por el amor de Michael Richardson y Ann-Marie Stretter, es ahora ella quien hace de Tatiana Karl, la amiga-cómplice de aquella noche, una abandonada; porque en la au-

OMAR
NAYA





OMAR
NAVA

sencia de sí misma atrapa a Jacques Hold, lo envuelve en un amor inagotable, en un deseo que la reivindica; porque ama a Jacques Hold y no lo ama; porque lo quiere a su lado y lo quiere lejos en la contemplación *voyerista* de empujarlo a y saberlo en la cama de Tatiana.

Si la locura de Lol viene de un baile fantasma o viene de más atrás no importa mucho. Más allá de su novedad o lejanía la sinrazón tiene sentido en su fecundidad, en la irrupción-elección de Jacques Hold en la escena, en la oportunidad de otra historia que desemboca en un punto sin retorno, en la urgencia de ser vivida hasta el paroxismo. Y es que la historia de Jacques y Lol vale, aunque después, cuando la locura se instale de manera permanente e inegable en la cabeza femenina, tampoco sea un amor capaz de rescatarla del sueño de un baile eterno.

Cuerda o loca, el destino de Lol V. Stein se llama siempre Michael Richardson. Los otros no son sino caminos para llegar de nuevo con él a un salón de baile.

Cuando el deseo-amor sobrevive a la sucesión de tiempos y personas, seguramente, sea en el sueño o en la vigilia, en la locura o en la razón, hay un punto para que un hombre y una mujer penetren de nuevo en S. Thala, aunque sea en un S. Thala devastado, devorado por las llamas, en un S. Thala irreconocible al que ya no valía la pena regresar.

Con Duras el amor se vuelve impúdico, a veces en la locura, a veces con el alcohol, a veces en el pretexto de escribir la historia de otros. Todas las veces es el deseo que consume a dos seres que a ratos se miran, a ratos se vuelven mudos, a ratos vomitan frases discontinuas. Siempre seres que esperan, un ser instalado en la espera sin fin, personaje durasiano habitado por el miedo, "miedo de que no me amparen, miedo del porvenir, miedo de amar, miedo de la violencia, de la cantidad, miedo de lo desconocido, del hambre, de la miseria, de la verdad". ♦

Bibliografía

- Un dique contra el Pacífico*, Versal, Barcelona.
- El amante de la China del Norte*, Tusquets, Barcelona, 1991.
- El amante*, Tusquets, Barcelona, 1990.
- El arrebato de Lol V. Stein*, Tusquets, Barcelona, 1987.
- Los ojos azules pelo negro*, Barcelona, Tusquets, Barcelona, 1987.
- El mal de la muerte*, Tusquets, Barcelona, 1985.
- Moderato cantabile*, Tusquets, Barcelona, 1987.
- La amante inglesa*, Versal, Barcelona, 1986.
- Outside*, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- Destruir, dice*, Tusquets, Barcelona, 1991.
- Emily L.*, Tusquets, Barcelona, 1988.
- La vida material*, Plaza y Janés, Barcelona, 1988.
- El amor*, Tusquets, Barcelona, 1991.

Líneas de zoología

En la tradición fantástica que recorre de Bradbury a Candelario Medrano, pasando por Benito Zamora y aprendiendo la línea de Cuevas, se presenta esta primera serie de dibujos de Omar Nava, (Guadalajara, 1968).

Son figuras de forma humana con siniestros elementos de bestia, como son las pezuñas y en algunos casos los cuernos y la cola de algunos de sus personajes.

Metáforas de estadios psíquicos del hombre, "la bestia que traemos dentro" sale a superficie por la línea decidida que configura rasgos, posturas y volumen.

En el árbol de la vida enormes moscas mediterráneas acechan el corazón y la cabeza del hombre bifurcada. El pensador de dos corazones, el filósofo de dos tetas, el hombre que fuma y el general de cuatro patas son algunos personajes de las líneas de zoología. Dibujos que contienen un cuadro semántico propio en donde la ironía y el comic juegan un papel determinante.

Gráfica intensa de signos, es también línea de la literatura: detrás de cada personaje está el cuento personal del espectador.

Arturo Camacho



Del grafitti al óleo



El desarrollo de la técnica de instrumentos para la comunicación ha precipitado una cultura visual que en algunos casos llega a la saturación. Por ello es sorprendente la pintura figurativa que en el caos audiovisual se presenta con propuestas atrayentes y conservando la idea que considera a los personajes y escenas como principal elemento estético y comunicante del lenguaje pictórico.

La pintura siempre se presenta como referencia concreta del pensamiento; esta verdad de agua tibia permite establecer diferencias entre una pintura de relaciones sensibles y otra que a partir de lo sensible conduce al concepto y a la indagación literaria.

Existe entre las nuevas generaciones de pintores y aspirantes a serlo la falsa idea de que todo ha sido pintado, y consideran lo gestual como único recurso para manifestarse. Les preocupa el andamiaje y descuidan las conexiones entre lo real y lo sensible; principal ecuación del trabajo estético. Alucinados con las vanguardias y teniendo como única referencia de contemporaneidad a las revistas de "sambors", estos "pintores" abundan y hacen cola para entretenernos con

sus chispazos los viernes por la noche; olvidan que el arte es una experiencia de vida y debida.

Sorprende que en esta época de estrellas fugaces se presenten nuevos oficinantes del arte que estudian el material y sus posibilidades, que plasman sus ideas cuando éstas han concluido travesías por el sistema nervioso, y consideran a la pintura como un ejercicio dialéctico en el que praxis y pensamiento inventan lenguajes que adquieren referencias con relación al espectador.

A este género pertenece Fernando de la Mora (Morelia, 1965), el más joven de la llamada generación pánica (Javier Campos Cabello, José Fors, Martha Pacheco y Salvador Rodríguez).

En sus primeras exposiciones colectivas el bolígrafo es el instrumento al que le descubre las posibilidades de lápiz mágico que le permite crear atmósferas y tonalidades necesarias para sus personajes y escenas a partir de una extraña combinación entre el comic expresionista y la figuración pop.

De la Mora está marcado por poderosos signos de la cultura visual contemporánea: el grafitti y el cartel. Su pintura salta la fácil barrera de la ilustración

por el sarcasmo contemplativo de sus personajes y por la carga simbólica que encierran.

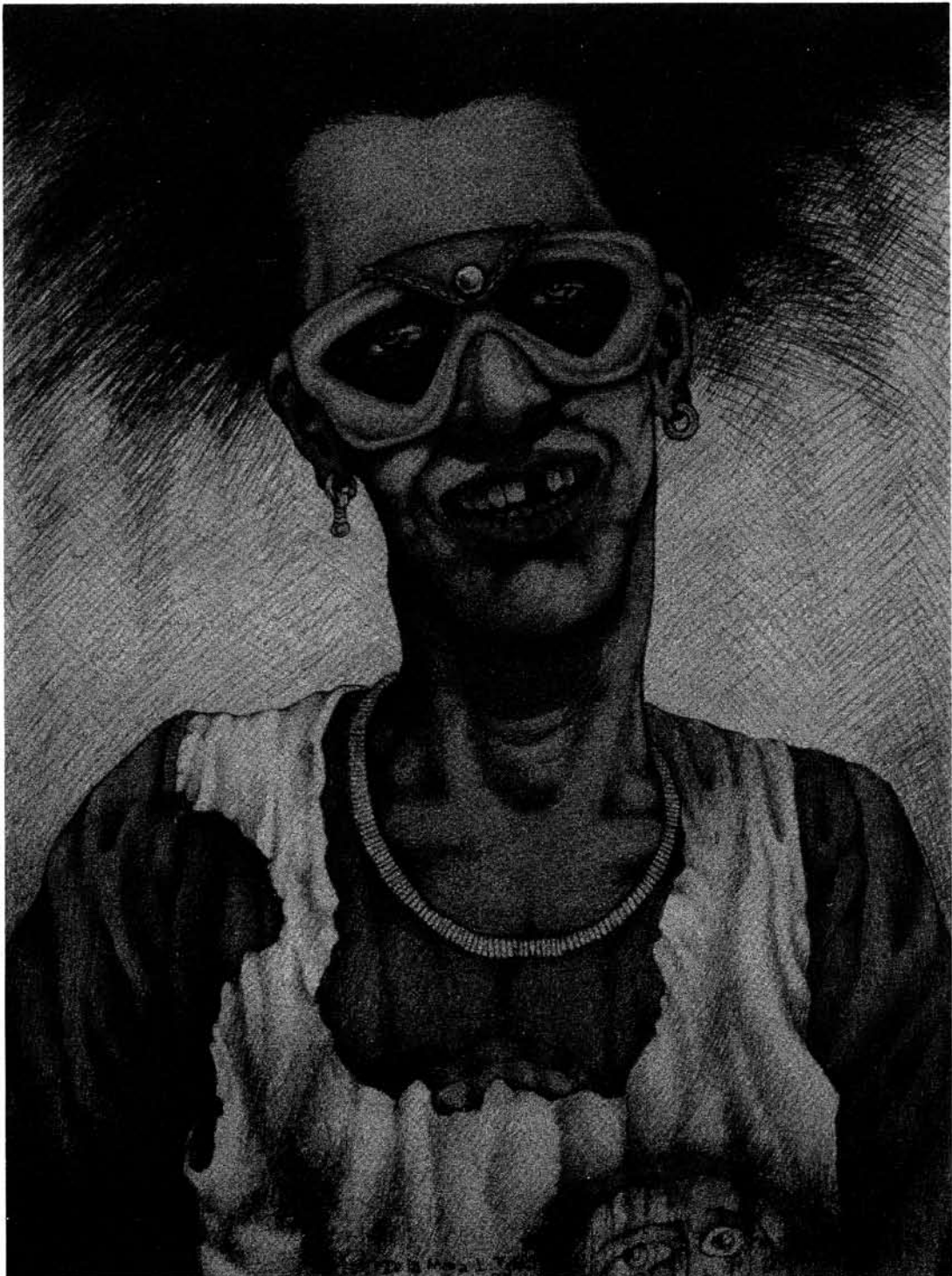
Su talento ha podido abstraer enseñanzas de Warholl y los renacentistas italianos. Como los buenos pintores, comienza a encontrar su estilo al sintetizar las influencias de sus circunstancias y su tiempo.

En algunas de sus obras convergen estilos y escuelas para conseguir una verdad única: la pintura que despierta la imaginación en el círculo del espejo y la razón.

La pintura pop en manos de Fernando de la Mora se transforma en imágenes significantes. Utiliza a la figura con el poderoso simbolismo que le otorga la cultura visual contemporánea, la reconoce como el vínculo más sólido entre artista y público.

De la Mora es creador de una galería singular y profética de "personajes marginales del valle nocturno", de una pintura en la que lo real y lo imaginario perturban los esquemas tradicionales del espectador y lo lanzan al abismo de la ficción; una pintura animada con el más puro deseo.

Arturo Camacho



FERNANDO DE LA MORA

Luis Vicente de Aguinaga

La ventana

*un lienzo aéreo, matutino:
se viste de nieblas el gorrión simétrico.*

el ave aérea, matutina.

*al fondo el humo,
viejas armaduras de asfalto.*

*luz sofocada: el humo.
noche atorada: el humo.*

*líneas de humo
chocando contra el humo,*

trenzas de arsénico.

*todo esto es el aire, te lo digo.
aquí, sólo esto es el aire*

*y el sol quebrado,
haciéndose divino y ubicuo
como un grano de azúcar hecho polvo.*

se rompe el aire.

*los amantes despiertan
y espían,*

tocan la ventana con la frente.

*despiertan:
 el tiempo
aéreo y matutino,
humo,
pronto forzará las cerraduras.*

Mónica Nepote

A la memoria de María Lamberti

*I
María ha dejado la duda
de su cuerpo.*

*Partió una mañana de tajo
invocando al dios de su lengua solitaria.*

*Nadie escuchó
su balbuceo,
el movimiento de su brazo triste.*

*Despejó la oración
oculta en diccionarios.
La secreta ansiedad de sus años de muchacha
o los pasos de su padre
-que olvidó el color de su tierra
por labrarse una ruta demasiado cercana-*

*II
Nadie,
 María,
sabrás de la telaraña
que te creció bajo la espalda,
de nuestro pacto
(o de no nombrarnos)*

*¿Quién te encontrará tendida entre macetas
bajo la sombra de tus paisajes empastados?*

*¿Quién
-María-
desgranará un rosario
para sembrar la semilla en tu país de frío?*



OMAR NAVA

Baudelio Lara

No somos dos que miran:
hay un enjambre de seres
que se aman a esta hora
Silvia Tomasa Rivera

1. De par en par

Será porque mayo es una trampa
y el calor se coagula en estos días
en la sospecha esperanzada de la lluvia

Será porque no necesitaron
de credenciales de presentación
la mujer de los dientes manchados
y el hombre baldado de muletas
que hace de caballero
en la bajada del camión

No sólo son dos que se miran
-aunque la mirada es un espejo doble-:
hay un enjambre de seres en parejas
que se aman esta tarde

Será porque mayo es una trampa
y el calor obliga a que se abran
de par en par
las puertas del deseo

2. Sin par

Hay un hombre solo
en el mediodía de la Tierra
como un poste solo
sin alambres
sin pájaros
sin sombra

Hay un hombre solo
en el mediodía de la Tierra

Tal vez jamás comprenda
cómo el amor se gasta y se renueva
en el mismo aliento

Eduardo Hernández González

Temporal

El norte le dio
el gris a esta ciudad
el sur
por ese tono .
ha dejado de ser
sur
norteados los habitantes
no encuentran más sombra que
los cobije
sólo entre el frío
el calor se deja
sentir a sus anchas.

Alfredo Guerrero Santos

Abril

*Ayer estalló la perla
La calle -en ese rato llena de autos-
vio venir el alud de piedras y tierra
El mundo se detuvo ahí por un momento
el tiempo se convirtió en latido
Luego, llovió un fino caudal de prendas*

*-Te vi venir en la calle transitada
confundido en el color del polvo
y las emanaciones de la calle-*

*Ayer, de pronto
algo nos cercenó
de tajo
las ilusiones, los sueños, los deseos*

*Ayer estalló el mundo
Yo como si nada me miré en el espejo
vi a lo lejos las llamas*

*Ayer a esta hora la existencia
casa sin cortinas
espejo sin luna
la desesperación
la sed sin agua.*

Jorge Orendáin

Sustancia de sangre

*El grito es la sustancia etérea de la dolida sangre
que inventa su paso entre las venas del aire.
Permanecer en silencio es ahogar el latido del espíritu
y fornicar suspiros adentrados en el alma.*

*Gritar entre los silencios de la gente
es como rescatar los trozos de creación
olvidados en un génesis carcomido entre biblias putrefactas
que aniquilan su cuerpo sobre altares de iglesia.*

*Gritar entre la epidermis de la soledad
es arrancarle un abrazo a los ya olvidados ángeles
y derramar licores sobre la piel virgen
de cualquier muchacha que no encuentre un trozo de aire
para expandir su grito en nuestros espacios de existencia.*

*El grito y el silencio son como ejes contrapuestos
en donde miramos la dualidad amorfa de nuestra vida
y nos carcajamos un poco con la imagen reflejada
en el suelo oscuro que pisamos.*

*Gritar es una forma de predicar nuestros pecados
para beber el cáliz que en nuestra sangre corre
y poder persignarnos con certeza
ante el cuerpo en llanto del Cristo crucificado.*

José Guadalupe Ramírez

Exilio en la ciudad

*Refugio de perseguidos
ebrios solitarios
pasajeros sin boleto
es la ciudad, de soledad
gigante.*

*Nómadas extraños
ancianos del insomnio
dan su vida a cambio de besar
su cuerpo de concreto.*

*Silencio lejano
en la madrugada de las ideas
sombras clandestinas y proscritas
cementerio de burócratas
y migrantes nostálgicos,*

la ciudad caracolea memorias.

Oscar Tagle

Miras ansiosa los objetos

*miras ansiosa
los objetos con la vista larga
de las cosas mismas
que no eran sueño hasta que tú
las renombraste con tu vivo tacto
tragafuego*

*ansiosa
las cambiaste de lugar de piel
animales aves cosa*

*libélulas camaleón
les naciste plumas frescas
ahora hablan otro cuerpo
ya habrá entonces noches
donde darle nombre a esta
medida tuya de mirar las cosas
con tu mano ala veloz
de plumaje abierto de ojos*



FERNANDO DE LA MORA

Martín Mora

Tiralíneas

a Luis Barragán

LAS

BAJO

NUBES

UN MURO ANARANJADO

C

L

U

M

N

A

T

A

LUCES

D

E

C

H

I

R

I

C

ORTOGONALES

EL AZULOSO
ESPACIO

S O B R E L A V I O L A C E A A Z O T E A

Mauricio Ramírez

Nada

a pecho de aire
desde tu equipal
en cristal imaginario

desgarra
el agua del cuarto,
tu palabra mareada,
tus compañeros bimbaletes

tu alberca
de gelatina invisible.

Huecos trampa,
zancadillas

a la lógica del vaso a la boca
a tu gravedad ancla

que castra la banqueta con sus baches
los postes con sus choques
el pasto con su hambre

donde andas sin chiste, a lo menso,
sin raíz de sí

sin enlazar el pre con el post
bien a lo moderno.

Martín Mora

Ciudad sitiada

Humos espiraleantes
abarrota
las urbanas mudeces:
escoramiento forzado.

TEXTOS

ANALISIS

CONFERENCIAS

Revista trimestral

XIPE-TOTEK

Filosofía y Ciencias Sociales

*Instituto Libre de Filosofía y Ciencias AC,
Centro de Reflexión y Acción Social AC*

Tel.

(3) 626.46.21

(3) 625.10.51

Fax.

(3) 626.75.35

Madero 836

Apdo. 39-129

44171 Guadalajara

Ejemplar N\$ 12 ☐ Suscripción anual por 4 números: N\$ 40

DIA • LOGOS

DE LA COMUNICACION

REVISTA TEÓRICA DE LA FEDERACIÓN
LATINOAMERICANA DE ASOCIACIONES DE
FACULTADES DE COMUNICACIÓN SOCIAL

FELAFACS

Oficina de redacción:
Apartado aéreo 180097
Teléfono 75 44 87 Fax: (5114) 75 44 87
LIMAPERU

NUMERO 10
OTOÑO
1992

UMBRAL XXI

PUBLICACION DE LOS PROGRAMAS DE INVESTIGACION Y POSGRADO DE LA UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA



La incidencia de un investigador de la educación

ENTREVISTA AL DOCTOR CARLOS MUÑOZ IZQUIERDO
• Juan Alcántara

El proyecto neoliberal en América Latina

• Raúl H. Mora

El "ablandamiento" de la educación superior privada

• Adrián de Garay

Estrategias en la producción de materiales: retos, amenazas y oportunidades

• Víctor M. Castaño

didac

REFLEXIONES SOBRE LA EDUCACION



UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

50
1943-1993
Trinchería a México

Apoyado del Centro de Estudios
de la Universidad Iberoamericana
Publicación 1015-1016
Año XXI 24, Primavera 94



DIDAC

